

dramái: a lukácsi gondolkodás stációit, a történelmi fordulatok generálta változásokat, kanyarokat. *Felelevenítenek* egy életutat, ráadásul nem a történetek, hanem a *gondoltak* mentén. Ehhez nem kell sok nő (mint itthon); elég egy: maga a rendező, Johanna Tomek játssza Jelena Grabenkót és Bortstieber Gert-rúdot is. Bonyolult díszlet sem kell: a legfontosabb elem az a többfunkciós koporsó, mely szükség esetén íróasztal, máskor katafalk. Lukács bemászik, rámászik, kimászik, mögé mászik - ezek a mozgássorok voltaképpen a szövegben rejlő ironia jelzései; dramaturgiai értelemben új jelenetet indítanak, miközben a megfelelő nézőpontot mutatván, az értelmezés elemeiként működnek.

Kellék sem sok kell: szivar, persze; szaporodó kávéscsészék az ódivatú magnetofon mellett. A játéktér egyetlen „játékos” eleme a létrára kapaszkodó Lukács helye: a mennysországi; ateista fogalmazásban a felhők fölötti tér. A

tehát döntően a szövegé, melynek játékosága ilyenformán majdnem akadálytalanul érvényesül, és mondhatom: lefejezetten szórakoztató. Tán mert németül a magyar nézőtől kissé elidegenedett, tán mert a közönség előjel nélkül derül, tán mert a két színész szín-darabot játszik, nem pedig valóságot idéz.

Es akkor visszakanyarodom ehhez a Lukács-imázshoz, Alexander Waechterhez, aki szellemesen és mellékesen használja ugyan a közismert gesztusokat, és szivarozik is rendületlenül, de elsősorban is belebújik egy színes és izgalmas gondolatvilágba, és kedvtelve, játékosan, önnön eredetijével egy élet szellemi kalandjait. Az pedig színészi remeklés, ahogyan előttünk öregszik; öregszik, de nem tompul. A test hanyatlásának és a szellem fürgeségének szinkronja, groteszk harmóniája ez.

Ronald Kuste, aki Eörsi játssza (de más-

ra hasonlít), nem a valódi interjú valódi kérdezőjének vélt érdeklődését és alázatos tiszteletét imitálja, hanem a darab dramaturgiai ellenpontját adja. Ha partnere - szövegében - nehézkes és lassú, ő gyors és könnyed; ha Lukács „poénhoz” ér, ő „alájátszik”: darabként működteti a darabot.

Ez a Theater m.b.H. olyasmi hely lehet, mint nálunk az újabb Ericssonnak nevezett „Asbóth”. Itt kellett ráadásul játszani Eörsi darabjából, mert annyian voltak kíváncsiak

CSÁKI JUDIT

István Eörsi: His Master's Voice
(Theater m.b.H., Bécs)

Díszlet: Werner Schönolt. Jelmez: Eszter Kovácsnay. Zene: Paul Winter. Rendezte: Johanna Tomek.

Szereplők: Alexander Waechter, Ronald Kuste, Johanna Tomek.

A HEILBRONNI KATICA KAPOSVÁRON ÉS DÜSSELDORFBAN

Az emberi kedély méhe

A felemás magyarországi Kleist-reneszánszban a *Heilbronni Katica* avagy a *Tűzpróba* közepes kedveltségnek örvend; az elmúlt száz évben kétszer játszották, előbb Kecskeméten (1974), utóbb a Vígszínház-sátorban (1994). Kettővel többször, mint a *Pentheszileiát* vagy a *Hermann csatáját*, és sokkal kevesebbbszer, mint *Az eltört korsót* vagy *az Amphitryont*. Az ok kézenfekvőnek látszik: utóbbiaknál kevésbé illeszthető a hazai konvenciókba. Csak-hogy előír-e valamilyen konvenciót ez a prózát verssel, vadromantikát mesével, lélektani rejtelet irracionálizmussal ötvöző lovagdráma? (Ha a *Heilbronni Katica* egyáltalán annak nevezhető.) Es előír-e bármilyen konvenciót a klasszikusokra - egyáltalán: *bármire* - nézve maga a korlátaitól megszabadult színház?

Kleist egy 1811-ben. Marie von Kleisthez írt levelében megjegyzi, hogy a darab „színpadképessé” tétele olyan „balfogásokra” készítette, amelyeket azóta megbánt. Valószínűleg a darab utolsó harmadát érintő és a mese néhány kacskaringóját lenyesegető változtatásról van szó, amelyet a szerző jobb meggyőződése ellenére, „az emberek ítéletének” rabjaként hajtott végre. A mai színházi ember inkább technikai kompromisszumokra gondol, ha „színpadképessé” kell tenni egy darabot, különösen egy olyan művet, amely föld alatti barlangban, vízésésben, égő várban, görök sziklafüredőben és lovakon vonuló keresztes lovagok körében játszódik. Ezek naturális, mondhatni, filmszerű megjelenítésére nyilván nem volt igény sem a XIX. században, sem a XX. század első felében; azóta annál inkább van. A rendezők fejében felöltik, képesek-e megfelelni Kleist vizuális fantáziájának. Így

sti imperatívuszt, miszerint a mű szabadon szülessék meg „az emberi kedély méhéből”, a *színpadi* mű, az előadás létrejöttének folyamatában is érvényesnek gondolom.

Már csak az a kérdés, milyen rendezői szabadság fakad „az emberi kedély méhéből” Kleist *Heilbronni Katicájának* olvastán.

KAPOSVÁR: FRESKÓ ÉS EFFEKTUS

Kaposváron a főiskolás Réthly Attila a keresztény középkoriság-élményt teszi meg az előadás kiindulópontjának. Agh Márton színpada épülő (vagy restaurálás alatt álló) székesegyházat ábrázol, étoldalt létralép-csős faállványzattal, a magasban keresztbe futó híddal, a falakon freskókkal, amelyekből egy alkalommal ijesztő pofák domborműveit emeli ki a zöldes megvilágítás. Annak érdekében, hogy ne gondoljunk holmi valóságghú történeti archaizálásra, a díszlet túllép a rivaldán, a színházterem is a templomi tér részévé válik, a első jelenet vész-bíróságának triászra föld alatti barlang helyett a karzaton foglal helyet, onnan beszél át az előszínpadon álló vádlottakhoz. A színpadfenéken, a ráccsal elválasztott „oltár” helyén zenekar ül - játékuknak kitüntetett szerep jut majd az eladás során -, tagjai templomi zenészek jelmezét viselik. Vagyis a dráma „világszerűségét” maga a színház képviseli, az összes lehetséges hely-szint a föllárványozott színpad jeleníti meg. Ha a szereplők netán e y kunyhóból vagy palotából jönnek elő, esetleg oda távoznak, egyszerűen a zenekar melletti járást hasz-

nálják. S hogy a színpad önrepresentáló funkcióját vegyük is észre - nehogy már tévedésben legyünk -, egyszer, de tényleg szigorúan egyetlen alkalommal bejön a színpadmester és csapata, s „húzd ki azt az éket” fölszólítással részint odébb tolják az állványzatot, részint megadják a posztmodernnek, ami a posztmoderné.

A színpad „színpadszerű” viselkedést kíván: Katica, a fegyverkovács lánya és Vihar Frigyes, Sugár grófja, akik egymástól függetlenül egymást álmodták meg jövődöbelijüknek ugyanazon a szilveszteri éjszakán, a romantikus érzelmek síkján találkoznak. Heves indulatokkal telített a játék, a szenvedély a motorikusságban és a hangerőben is megnyilvánul, nagy szaladgálások, nagy kiabálások és nagy verekedések esnek, magas hőfokon terjed a futótűz az odakészített gyertyák együttes föllobbanásával, a füstfelhőbe burkolt Katica szinte lebeg egy függőhídon, és láthatatlan angyalszárnyon vitorlázva landol. Az életét óvó Kerubot két énekes - Balla Eszter és Kőrösi András - helyettesíti, akik általában hevederbe kötve közelednek a színpad teljes vertikumában, és Melis László barokkos hangzású duettjeit éneklék. Hogy pontosan mit, az lényegtelen, mert egyetlen szót sem érteni belőle - de a hatás szép. Szép az egész előadás, Réthly irigylés-re méltó manuális készséggel kezeli az apparátust, legyen szó effektusokról vagy színészekről. Impozáns a villámokkal ékes vihar (a villám a Kleist-ikonográfia része), ügyes a színpadi előtér használata, a kissé be-süllyesztett „vádlottak padjával” vagy küzdőtérrel és az álombeli (szomnambul) beszélgetéshez kiemelkedő dobogóval, egyál-

talán: a játékszervezés. Jók a színészek, elsősorban a makacs és sokszor megalázott szerelmében kitartó Katicát játszó Varga Zsuzsa, Sugár grófjaként a nemesi gögjét bizonyos általános humanitással kompenzáló Kocsis Pál és Bezerédi Zoltán a lányáért plebejus vehemenciával küzdő Frideborn Tibold fegyverkovács szerepében. S persze a többiek is, hiszen ez Kaposvár, ahol a fő- és mellékszereplők egyaránt profi szinten, személységük teljes intenzitásával teljesítenek, s a színpadi gépezet a rendezői fantáziának megfelelően olajozottan működik.

Csak közelebb lépve, a színpadi „freskó” részleteibe merülve fogalmazódik meg a hiányérzet. Mindenekelőtt amit hangulatban nyer az előadás a barokk kantilénával, a trapézokon szálldosó templomi énekesek jelenetátalkötő kommentárjaival, azt elveszti a „Kerub-funkció” lefokozásával muzikális emberi zengzetté. Nemcsak arról van szó, hogy hiányzik a Kerub naiv-áhitatos megjelenése eredeti alakjában, hanem arról is, hogy ezáltal elsikkad a történet egy fontos motívuma. Ne feledjük, a Kerub egyetlen röpké megjelenése ellenére főszereplő, még a császár is

megemlíti, hogy ő „szerzett” Katicának férjet; az előadás viszont beolvasztja egy multi-funkcionálissá tett narrátor párosba, amelynek tagjai hol transzcendens kórusként, hol egyénített szereplőként viselkednek (Körösi András például egy alkalommal mint templomi freskófestő restaurál egy létra tetején).

Más szerepeltőzésekben is megdondatlanságot érzek, Lázár Kati például gyors-öltözéssel jön be egymás után előbb Brigitta házvezetőnőként, majd Vihar Frigyes anyjaként, azt a tévhitet keltve, hogy vagy ugyanarról az alakról van szó, vagy rejtett összefüggés keresendő a két szerep között. Hasonló gyanúba keveredik Znamenák István is, aki a vésztörvényszék bírójaként mintha inkognitóban maga volna a később színre lépő Császár; ezt a gyanút az is táplálja, hogy az előadás-indító törvényszéki jelenet a hiányosan megjelent, látszatszavazó bírósággal, a nézőtér légtérén átsüvöltött ítélettel veszít komolyságából, alátámasztva, hogy csak a Császár balkézről fogant gyermekének fölbukkanását leplezi. Znamenák császári monológja az előadás egyetlen, *visszafogottan*

Gottschalk szolgát „köszönöm, hogy bátyádnak szőlőtől” modorban játszó Csernák Árpád váratlan kitörését, amellyel a „cudar” Kunigundát váratlanul lekurvazza. Ez is csak Kleist ismeretében váratlan, mivel Gryllus Dorka szerepfőlfogása leginkább e klasszikus névjegynek felel meg: vörös haj-koronához haragoszöld ruha - a főiskolás Horváth Judit jelmezei más esetben is kitűnően rekonstruálják a klasszikus ízlést. Ami Kunigunda „montázs”-figuráját (a fordító Petra Szabó Gizellánál: „mozaik”) illeti, erre a rendező nem fordít figyelmet, az alkaterészei összerakásakor rajtakapott „tikombakom” (az előadásban: „ákombakom”) tákolmány megjelenését barokkos boszorkányszombat-élőképpel helyettesíti.

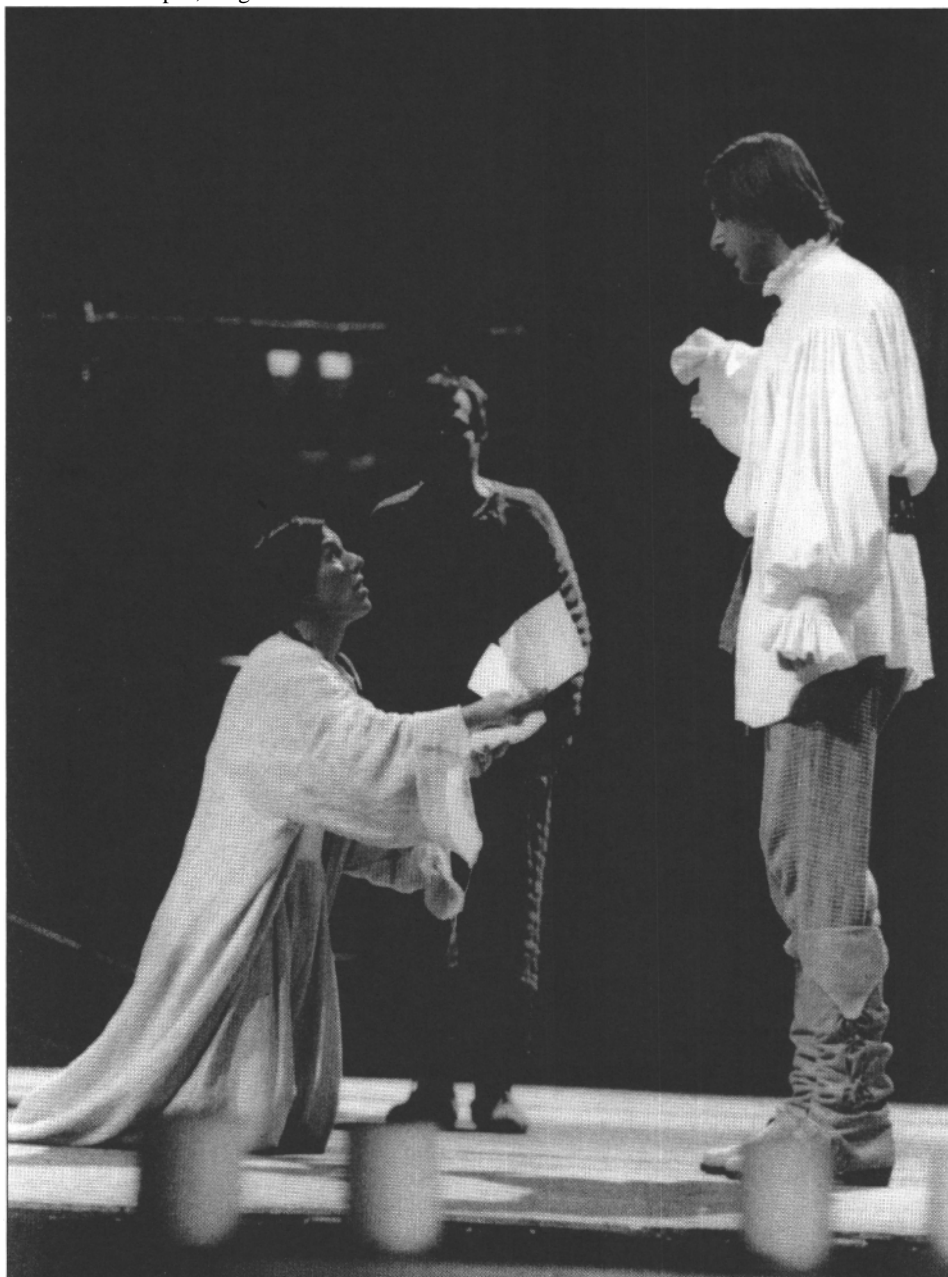
Az előadás imponáns freskóját közelről szemlélve kitűnik, hogy Réthly megkerüli a kleisti részleteket, nem meséli el a történetet (csak tónust ad, stiláris összbenyomást, effekt-rendszert), ami végeredményben a korábban *általánosan* dicsért színészi játékon mérhető le. Csakugyan van itt valami a Kaposváron szokatlan általános színjátásból, abból tudniillik, hogy a szereplők nem mennek el lehetőségeik határáig, megelégszenek azzal, amit már korábban előállítottak; egyedül Tóth Géza ölt új arcokat (hátha még meg-örizhetné Pech Jakab két bugyuta replikáját). Varga Zsuzsa például *ahhoz képest*, hogy többször zsigeri őszinteséggel játszott agyon-gyötört és meghasonlott figurákat, nem jut el Katica lelkének legmélyéig, kissé nyersebben kimondva: nem elég megrendítő. Talán mert egysíkúan látjuk, konok-szenvedő, groteszk-átszellemült arccal, ám akkor nem, amikor például a folyón átgázolva szégyenlősen visszautasítja, hogy fölcippentse a szoknyáját.

A freskó tetszetős, noha a részletrajzok lemaradnak; a tehetséges Réthly Attila inkább „a Kleistet” rendezte meg, mint a *Heilbronni Katicát*.

DÜSSELDORF: JÁTÉK ÉS SZÍNÉSZ

A Düsseldorf-i Schauspielhaus nyitott, üres színpadát látva nehezen tudtam elképzelni rajta a Kleist-színházat. Amúgy nem kedvelem a német színházak egy részében divó *deesztétizálást*, a szándékosan csúnya díszleteket, a gyakran száraz, ideologikus darabértelmezést, az arrafelé fölszabadítóan természetes, de épp ezért nemegyszer semmitmondó divattá degradált puritán mai jelmezesdit.

Johannes Schütz díszlete az előszínpad közelébe helyezett téglalap alaprajzú váz - mintha egy sátortetőt fészker vagy csűr pusztá ácsolata volna -, amely fölülről megemelhető, hogy alatta a forgószínpad el tudjon forogni. Az ácsolat „mennyezetéről” függő nagybúrák égő szolgáltatja a jelenetek közti munkavilágítást. A hátsó (jókor) felszínpad üres, csak a fenékhorizont előtt sorakoznak ruhaállványok a szereplőknek odakészített kellékekkel. A tizenhét színész - a Katicát játszó Maria Simon kivételével - fekete öltönyt vagy nadrágkosztümöt visel, fehér, többnyire fölgombolt inggel vagy blúzzal. (A ruhákat is Johannes Schütz tervezte.) Tizenhét szék „játszik” még, ezeket a



Varga Zsuzsa (Katica), Csernák Árpád (Gottschalk) és Kocsis Pál (Vihar Frigyes) (Simarafotó)

játék során különféle rendben vagy rendtelenségben helyezik el: az első jelenet vész-bíróságához például a közönség felé nyitott patkó alakban (a színészek fején vívó-maszkszerű szitakázmza). mások hosszú átlóként fősorakoztatva. Libasorba rakott székeken mint hegyi ösvényen bukdácsol-nak Katicáék, és székekből építik föl Thur-

kotják, a házfornát ragasztószalaggal tapasztják a hátukra, egyikük szétvetett lába az ajtó, másikuk cilindere kéményként füstöl. A megteremtett távolság ironikus, de nem karikatúrisztikus, még kevésbé pamfletszerű. Játékos inkább: a romantika meg-szelídítése az ártatlanság bájával, például amikor a székek romhalmaza alól előkerül

old le Katicának, és Kleist előírása szerint tűzszínű Kunigunda barlangi ruhája („fürdőruhája”, hiszen fürdőbe megy benne).

Különös, hogy a viharjelzésen kívül minden effektet nélkülöző, szikár puritanizmus milyen elegánsan közvetíti a darab romantikáját. Hihetetlen, hogy egyáltalán nincs zene az előadásban, csak harci vagy ünnepi harsonákat



Maik Solbach (Gottfried) és Peter Siegenthaler (Szénégető) a „kunyó” előtt

neck várát is, a tetejébe kis zászlót tűznek, gyufával meggyújtják a tűzvézsnél, a deszkapadló alól füstöt szívárogtatnak, ami később beborítja a székek „romhalmazát”.

Meglepő, hogy a rendező Jürgen Gosch a stilizációval milyen egyszerűen hajtja végre a darab szélsőségesen romantikus előírásait. Az arctalanul zord, csontgolyókkal szavazó bíróság barlangi elhelyezkedését mindössze az jelzi, hogy az előállított Katica a zsinórpadlás felől ereszkedik le egy végtelen hosszú létrán, mezítlábasan, végtelen hosszú feszültséget keltve. A következő jelenetben, amikor Sugár grófja elhagyja a barlangot, és a barlang előtti térre ér, a szerepet játszó David Striesow „ugyanezen” a létrán érkezik, amely most valahonnan alulról indul, és a színpadszinten bukkan elő. Az egyszerű megoldások: kétségkívül bizonyos távolságot teremtenek. A szénégetők kunyhóját a székekre állított szereplők al-

Katica mögött teljes pompájában ott lépked a nézőtérén fodrozódó mosolyt keltő szárnyas Kerub.

Ahol kell, a rendező nem kerüli el a vad-ságot: a kleisti villámok itt is cikáznak, a szőnyegbe csavart Kunigunda ki-be lopása a dörgedelmes éjszakán, a gyerekkorunk klaffogó „lovacskazásával” száguldozó lovagok koreográfiai eleganciája könnyed bár, még-is drámaian sűrű. Az alternatív csoportszín-ház hatása, hogy az öltönyös-kosztümös színészek több szerepet játszanak, és ehhez csak néhány kellékre van szükségük, a lovagi arzenál darabjaira: lánckesztyűre, hatalmas vívópallósokra, sisakra, koronára. A középkoriság természetes kiegészítőként, hivalkodó anakronizmus nélkül öltözteti a civil szereplőket. A mai fekete-fehér és a lovagi ezüst mellett egyetlen szín jelenik meg: a vörös. Mindössze kétszer: vörös Sugár gróf selyemkendője, amelyet a derekáról

nak kétszer vagy háromszor - természetesen maguk a csoportból kivált szereplők. A csoport egyrészt zárt, szerves egységként viselkedik, „tűzkórust” alkot, halkan zsolozsmázik, tömeget képez rohamnál, tűzoltásnál, vagy szétszórt staffázst székeken ülve (esetleg a földön fekvve, hengergőzve) a „misztikus” jeleneteknél, például a barlangfürdő-ben; másrészt azonnal személyiségekre bomlik, ha erre van szükség. A plasztikus, könnyed, laza, gyors ritmusú szövegmondásnak köszönhetően az előadásba a teljes darab „belefér”, nem kell levágni a kacskaringókat, nem kell nekikészülni a különleges akciók-nak, Pech Jakab „abszurd” dialógusa Stein grófjával, utóbbi komikus gegként előadott levélcserélési „lazzója”, Gottschalk huzakodása *off stage* lovának makacskodó kan-társzárával természetesen simul a homogenizált, a darab színeit mégsem elszürkítő játék-stílusba.



Horst Mendroch (Theobald Frideborn) és Maria Simon (Katica) (Sonja Rothweiler felvételei)

A kulcsszó: a színész. A német színész látszólag színtelenebb, mint a magyar (a magyarnál a világon nincs színesebb, beleértve az érzelmi tolulásaiban sokkal gazdagabb orosz is), de ez a hűvösnek, száraznak, szövegfölmondónak mondott színészet technikával és személyiséggel párosulva az árnyalatok sokaságára és a szerep teljes föltárására képes. Példának okáért Helmut Mooshammer átható öniróniája a Császár szerepében a fölkent felséget egy kutyaszorítóba került politikushoz közelíti. (Persze hogy itt is ő játssza Flühe grófját, a legfőbb vészbíró, csak hogy ez a csoportszínházi összefüggés-

ben természetes.)

Olvasókíméletből csak a főbb figurákat említve, mindenekelőtt alkati találat a Kunigundát játszó Anke Schubert. Magas, drábilisan nőies, kissé löféjű, vállas és szögletes. Haja rövidre nyírva, erőteljes, vezető típusú üzletasszonyra hasonlít. Van benne valami eleve „konstruált”, és amikor „szétszerelve”, fekete lepelbe csavarva csuklik-nyeklik, csakugyan hasonlít az öregasszony Szibillához (akit Düsseldorfban nem hagytak ki az előadásból). Devid Striesow mint Vihar Frigyes, Sugár grófja fekete pantallós, fehér inges, szőke *yuppie*, az arisztokratikusan hányaveti fajtából, hogy

elhiggyük a vágyott Katicával köthető *mésalliance* képtelenségét. S végül Maria Simon Katicája igazi kislány, kicsit húsos ajkú, duzzadt arcú tini, tanulatlan és faragatlan ösztönlény, aki annyira érzékeny, hogy még akkor is elpiytyeredik, amikor Kunigunda magas termetét említik előtte. Ez a Katica rettenetesen tud szenvedni, minden megaláztatását mélyen át-éli, ami nem retenti vissza attól, hogy járja a maga álomban kijelölt útját.

Kivételesen *pontos*, a mai köznap konvenciónak és Kleist legrejtettebb instrukcióinak egyaránt megfelelő előadás. Szünettel együtt két és háromnegyed óráig tart. Utolsó szava, ahogyan Kleist megírta: „Méregkeverő!” Sugár grófja kiáltja oda Kunigundának abban a kimerevített pillanatban, amikor a két, teljesen egyforma esküvői csoport - két fölgerjedt, fehér menyasszony a karjukat le-fogó fekete ünneplősökkel körül-véve - egymásnak feszül. Majd mindenki egy sorban ül a székén, s beforog velük a színpad, miközben „Viharsugár gróf” halkán

KOLTAI TAMÁS

Heinrich von Kleist:
Heilbronn Katica, avagy a Tűz-próba
(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

Fordította: Petra Szabó Gizella.
Díszlet: Ágh Márton. Dramaturg: Eörsi István és Ruttkay Zsófia f. h.
Jelmez: Horváth Judit f. h. Zene: Melis László. Segédrendező: Várady Szabolcs. Rendező: Réthly Attila f. h.

Szereplők: Znamenák István, Kocsis Pál, Lázár Katalin, Ébl Helga, Sarkadi Kiss János, Csernák Árpád, Gryllus Dorka, Tóth Géza, Bezerédi Zoltán, Varga Zsuzsa, Végh Zsolt, Nyári Oszkár, Lecső Péter, Gyuricza István, Tóth Géza, Karácsony Tamás, Tóth Richárd, Serf Egyed, Balla Eszter, Kőrösi András.

Heinrich von Kleist:
Das Käthchen von Heilbronn
(Düsseldorfer Schauspielhaus) Díszlet-jelmez: Johannes Schütz. Világítás: Ulrich Eh. Dramaturg: Michael Eberth. Rendező: Jürgen Gosch.

Szereplők: Helmut Mooshammer, Devid Striesow, Veronika Bayer, Daniela Kiefer, Christoph Luser, Markus Danzeisen, Dorothea Walter-Delarue, Anke Schubert, Steffi Krautz, Horst Mendroch, Maria Simon, Stefan Schuster, Maik Solbach, Jochen Klüssendorf, Peter Siegenthaler, Peter Harting, Andreas Ebbert-Scholl.